

revista **anales**
edición **centro de postgrados "artes"**

OL

tomo **55** universidad **de cuenca**

aa

revistaanales
edición centro de postgrados "artes"



UNIVERSIDAD DE CUENCA
Fundada en 1867

Revista Anales Tomo 55 . Universidad de Cuenca.
Cuenca, julio de 2010.
Impreso en GRAFISUM CIA.LTDA.
1500 ejemplares.
ISSN No. 0041-8390.

Correspondencia y canje: Centro de Postgrados de la Facultad de Artes.
Universidad de Cuenca. Casilla No. 01.01.1566
Teléfono: 00 593 7 4051000 Ext: 3621

Cuenca-Ecuador
www.cuenca.edu.ec



edición55

centro de postgrados artes

dirección general y edición: dra. clara donoso.

corrección de estilo y asistente de edición:

lcda. ángeles martínez.

dirección de arte, diseño y diagramación:

dis. ximena moscoso.

fotografía:

esteban ugalde, blasco moscoso, gustavo morejón.

colaboradores:

paola vázquez, hernán pacurucu, katya cazar, eliana bohorque, julio mosquera, amaru cholango, daniel lópez, gary barnett, santiago vanegas, edson samprinha, carlos freire, valentina león, patricia pauta, alicia terzián, mónica alarcón, ernesto ortíz, clara donoso.

agradecimientos:

dr. jaimé astudillo, rector de la universidad de cuenca; ing. fabián carrasco vicerrector de la universidad de cuenca; dr. julio mosquera, decano de la facultad de artes; mg. wilmer jumbo subdecano facultad de artes; dirección cultura, municipio: lcdo. diego carrasco, lcdo. tito astudillo.

contenidos

editorial	2	filosofía en movimiento / phd. mónica alarcón	92
autoridades	6	la danza en la que creo / lcdo. ernesto ortiz	96
el arte fuera del cubo blanco / lcda. paola vázquez	16	las rosas de este mundo / dra. clara donoso	104
verdad y arte / mg. hernán pacurucu	22	danza, modo del saber / mg. esteban donoso	110
un alto en el arte contemporáneo cuencano / mg. katya cazar	32	en la mira / reynel alvarado, olmedo alvara- do, janeth méndez, tomás ochoa, pablo car- doso, maría josé machado, ariadna baretta, patricio palomeque, adrian washco, katya cazar, esteban torres, colectivo mano 3.	116
el lenguaje no verbal de la línea / dr. julio mosquera	38	entrevistas / eduardo moscoso, julio álvarez, esteban torres, jimena peñaherrera, ángeles martínez, juana estrella, osmara de león, paúl sanmartín.	
el arte como acontecimiento ético / mg. eliana bohorque	40		
el arte ha muerto / manuel amaru cholango	46		
de los arctic monkeys a delfín quishpe / dis. daniel lópez	52	bibliografía	128
interactividad en la era digital / phd. gary barnett - phd. jason f. heath	58		
fiesta de gerardo guevara / lcdo. santiago vanegas	61		
escuchando a reading castañeda / lcda. valentina león	65		
referencias profundas, reinventando la tradición / phd. edson zampronha	70		
tocadores de chirimía en la provincia del azuay / lcdo. carlos freire	76		
las guitarras de san bartolomé / lcda. patricia pauta	82		
latinoamérica musical / mg. alicia terzian	86		



las guitarras de san bartolomé

En San Bartolomé, pequeña parroquia andina de la provincia del Azuay, hábiles artesanos fabrican guitarras. En Sigsillano, Cruz Loma, Tunshun y otros caseríos, más de cuarenta familias se dedican a este arte desde la época colonial. La guitarra fue introducida en España bajo la dominación árabe y desde allí difundida a toda Europa 1 y luego al continente americano con los primeros conquistadores.

La capacidad de adaptación de los pueblos y sus culturas, la resistencia indígena por mantener sus tradiciones y melodías transmitidas oralmente por generaciones, originaron un entramado de cambio, asimilación, sustitución, reinterpretación e invención en el encuentro de culturas que se fusionaban en un intensivo y violento proceso de sincretismo.

At San Bartolome, a small parish in the Andean province of Azuay, skilled craftsmen make guitars. In Sigsillano, Cruz Loma, Tunshun and other villages, more than forty families are engaged in this art form from the colonial era. The guitar was introduced in Spain under Arab rule and from there spread throughout Europe and then to the Americas with the first conquistadores.

The capacity of resilience of nations and their cultures, the Indian resistance to maintain their traditions and melodies transmitted orally for generations, originated a network of exchange, assimilation, substitution, reinterpretation and invention in the meeting of cultures that merged into an intensive and violent process of syncretism.

La América prehispánica se caracterizó por una gran variedad de instrumentos de percusión y viento; en cuanto a los instrumentos de cuerda, se registra el arco musical prehispánico llamado Tumank o Tsyantur perteneciente a la etnia Shuar y Achuar 2, o Paruntsi en la provincia de Imbabura 3. Por el contrario en Europa los instrumentos de cuerdas crearon una identidad, cultural, basada en las posibilidades melódicas de laúdes, guitarras y violines.

En la Colonia, los misioneros enseñaron a los indios y mestizos su arte musical y éstos aprendieron a fabricar algunos instrumentos europeos, especialmente los de cuerda como la guitarra que adaptaron a sus propias técnicas de construcción.

La incorporación de las cuerdas en América, como la guitarra, el arpa, los violines con sus respectivas características de producción y manejo de sonidos, crearon otras posibilidades: nuevas técnicas de construcción, composición e interpretación musical. En muchos casos, las cuerdas heredaron las funciones de las flautas, en otros se traspasaron las funciones de los tambores a las guitarras, es decir las de acompañamiento musical.

1 COBA Carlos, 1992. Instrumentos Musicales Populares Registrados en el Ecuador, Ediciones del Banco Central del Ecuador, Quito, pág. 268
2 COBA Carlos, 1992. Instrumentos Musicales Populares Registrados en el Ecuador, Ediciones del Banco Central del Ecuador, Quito, pág. 254
3 MORENO Segundo Luis, 1972. Historia de la Música en el Ecuador, Edición CCE, Quito, pág. 85



Iglesia de San Bartolomé / Cortesía: Patricia Pauta

El proceso de socialización de la guitarra, su generalización y difusión, hacia todos los sectores étnicos y culturales del Ecuador, se vio enriquecido gracias a la genialidad de constructores y ejecutantes indígenas, mestizos y afroecuatorianos.

La guitarra en el Ecuador es aceptada colectivamente y llega a popularizarse, readaptada por el grupo que se apropia de ella; innovándola de acuerdo al contexto en el que se desarrolla, las necesidades, creencias y materiales del medio.

El sistema artesanal más difundido y antiguo, es aquel en el cual el constructor domina el proce-



Guitarras San Bartolomé / Cortesía: Patricia Pauta

so de fabricación manual del instrumento de principio a fin. Esta técnica se mantiene hasta la actualidad, y podemos acercarnos a ella desde uno de los lugares de más fama en la construcción de guitarras del país: San Bartolomé. Son varios los constructores de instrumentos de cuerdas que ahí destacan: Tomás Quichimbo quien enseñó el arte a su hijo Alejandro Quichimbo, la familia Quesada, José Uyaguari Cumbe ebanista que trabaja con sus hijos, el maestro Alfonso Uyaguari Vintimilla, etc.

San Bartolomé el proceso técnico de construcción desde dentro:

Los materiales que forman el cuerpo de la guitarra son escogidos con sabiduría; los árboles deben cortarse en su madurez, cuando la madera es muy tierna es propensa a enfermarse, agrietarse y torcerse. Cuando el árbol es muy maduro o viejo pierde elasticidad y se quiebra. La madera que emplean los ebanistas en la caja de resonancia es Palo de Rosa y Teca, originarias de la India y el Pino Mil Hebras o Mil Hilos, de origen alemán.



Proceso de construcción / Cortesía: Patricia Pauta

El abanico que se coloca en la parte interior de la tapa -relatan los constructores- se construye con varios tipos de Pino, una madera que es reconocida con ligeros golpes que ejercen sobre ella. A mayor sonoridad de la madera mejor sonido del instrumento, cada pieza acústica o estructural incide en la duración y la sonoridad del instrumento.

Las maderas duras de fina calidad como el Palo de Rosa o Jacarandá son las más recomendable para aros y trastapa, fundamentales en la caja armónica **4**. El tipo de madera determina también el costo; el precio diferirá según si los aros de guitarra son construidos por ejemplo de madera de Cedro, Nogal, o de Bálsamo. La madera que se utiliza en el mástil, es de preferencia el Capulí, muchas veces obtenido de los viejos dinteles de las casas, aunque también emplean el Ébano. Los adornos o incrustaciones son viruta de madera Pumamaqui o de conchiperla. Los clavijeros antiguos fabricaban las clavijas de madera, pero actualmente son de metal con politubo y las llaves son de plástico.

4 CAÑAS Hernán Rengifo, 1990. Cómo hacer una Guitarra, Cuadernos de Cultura Popular No 15 pág17, CIDAP.



Maestro Alfonso Uyaguari Vintimilla / Cortesía: Patricia Pauta

Cada ebanista tiene su propia secuencia de producción, pero ésta será siempre un trabajo artesanal, que no ha variado tanto a través de los años a pesar del desarrollo tecnológico. Es un trabajo laborioso que necesita de mucha paciencia y esfuerzo. Una guitarra, debidamente adornada, necesitará hasta 16 horas diarias en un mes de trabajo, según el testimonio de Don Alfonso Uyaguari Vintimilla, uno de los constructores de guitarras más reconocidos de la provincia del Azuay, nativo de San Bartolomé, quien ha heredado y transmitido su saber por generaciones.

Uyaguari nos cuenta algunos de sus secretos: en sus guitarras usa moldes plasmados en la madera que selecciona y corta con serrucho fino. En la tapa, forma la boca y realiza los destajes para luego colocar las incrustaciones de acuerdo al diseño seleccionado. En la parte posterior de la tapa forma un abanico de diversos tipos de pinos, que le dará firmeza y resistencia cuando se someta a la tensión de las cuerdas. Los aros de la guitarra en cambio, obtienen su forma con barretas ca-

lientes al rojo vivo, que no queman la madera, y le dan la curvatura deseada con destreza y maestría.

El Mástil es uno de los segmentos de la guitarra que mayor concentración requiere, pues de él depende la afinación del instrumento. Para construir el diapasón, Uyaguari coloca los entrastes con una "escala", regleta cuyas medidas y distribución fueron tomadas de una vieja guitarra española. Los adornos del diapasón de Uyaguari son diseñados a mano alzada, sin molde alguno, antes de efectuar los cortes finales.

Para las incrustaciones el maestro dibuja varios diseños, los cuadricula, los codifica y los pinta con colores o en blanco y negro. Luego, los reduce al tamaño de la boca del instrumento y los aplica con las tiras de viruta de colores que corta en pequeños cuadritos milimétricos, de acuerdo con su patrón referencial y con los mismos códigos.

Después los ensamblará en los destajes, ya realizados en la madera de la guitarra, ubicados alrededor de la boca y en el cuerpo de la guitarra. Igual proceso seguirá la incrustación de concha perla. Cada parte de la guitarra será ensamblada con cola sintética, que ha sustituido a la antigua cola de origen animal, para ser prensada luego, con piezas de madera que permitirán su secado y total adherencia.

Las asperezas de la madera se emporan con el mismo polvo de madera mezclado con cola, que una vez seco se lija suavemente hasta conseguir un buen acabado del cuerpo de la guitarra, al que se adherirán los puentes, los clavijeros, las cuerdas y para finalizar una buena mano de brillante laca. El maestro afina la guitarra con su oído, aunque tiene un afinador manual para cuando es necesario. Ha memorizado los sonidos de cada cuerda, aunque no los conoce por su nombre. En el curado de la guitarra, el maestro Uyaguari reconoce, yacen muchos otros saberes escondidos, tales como saber extraer los aceites propios de cada madera y dejarlos secar por cierto tiempo, para obtener mejores sonidos y más resistencia. ■

bibliografía

el arte fuera del cubo / lcda. paola vázquez

- **GARCÍA CANCLINI, Néstor.** "La Globalización: productora de Culturas Híbridas". Documento PDF. www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html
- **MICHAUD, Yves.** "El Arte en Estado Gaseoso" Fondo de Cultura Económica. México D.F. – México. 2007.
- **BREA, José Luis.** "Ornamento y Utopía: evoluciones de la escultura en los años 80 y 90" www.joseluisbrea.net
- **OLIVERAS, Elena (ed.)** "Cuestiones de Arte Contemporáneo" Emecé Editores. Buenos Aires – Argentina. 2008.
- **ESFERA PÚBLICA.** "Dentro y Fuera del Cubo Blanco" Entrevista a José Roca.

un alto en el arte contemporáneo cuencano / mg. katya cazar

- **ALMEIDA, Ramón.** "Arte actual y 5º Encuentro de Estudiantes en Puebla", Publicado por la UNAM, México 1995.
- **GELOS, Natalia.** "Revista Ñ, Diario el Clarín, Buenos Aires", Febrero 2009, entrevista al curador de la bienal del fin del mundo, Alfons Hug.
- **GUASH, Ana María.** "El arte último del siglo XX, del postminimalismo a lo multicultural". Alianza Editorial, Madrid 2000, página 540.
- **GIUNTA, Andrea.** "Artículo publicado en Punto de Vista Nº 79". Buenos Aires, agosto de 2004.
- **ZUBRI, A.** "Cita con Susan Sontag." Arte y sentimiento, Revista Educativa Valencia, España.
- **LÓPEZ ANAYA, Jorge.** "La estética de la Incertidumbre". Publicado por la Fundación Federico Jorge Klemm (Buenos Aires) 1999.
- **MAFFESOLLI, Michelle.** "El instante eterno". Página 29, Editorial Paidós, Argentina 2001.

de los arctic monkeys a delfin quishpe / dis. daniel lópez

- **AD-BUSTERS, NO. 71.** Impresión versión americana. The Media Foundation, 2007, Canadá. www.adbusters.org
- **BAUDRILLARD, Jean.** "The Illusion of the End, or Selected Writings", p. 263. Traducción de Daniel López.
- **JEAN, Baudrillard.** "The Mirror of Production", trans. Mark Poster (New York: Telos Press, 1975)
- **BENJAMIN, Walter.** "<http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>." The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. 1936. Traducido al inglés por Andy Blunden 1998. Revisado en 27 diciembre de 2008
- **LYOTARD, Jean-François.** "Introduction to The Postmodern Condition: A Report on Knowledge." 2004. 6 Enero 2008 <<http://www.idehist.uu.se/distans/ilmh/pm/lyotard-introd.htm>>.

tocadores de chirimía en la provincia del azuay / lcdo. carlos freire

- **LANDÍVAR, Manuel Agustín.** Fiesta del Señor de Pomasqui de Challuabamba, 1968 Cuenca, Provincia del Azuay; Revista del Instituto Azuayo de Folklore N°2; Casa de la Cultura; Cuenca, Ecuador.
- Fiesta del Señor de Las Aguas en Girón; Revista del Instituto Azuayo de Folklore N°4; 1971 Casa de la Cultura; Cuenca, Ecuador.
- **RAMÍREZ, Salcedo Carlos.** La Chirimía en la región Azuayo - Cañari del Ecuador; 2009 Cuenca.
- **VARGAS, José María** 1960 El arte ecuatoriano; Biblioteca Ecuatoriana Mínima; Editorial J.M. Cajica Jr.: Puebla, México.

bibliografía

referencias profundas: reinventando la tradición / phd. edson zampronha

- **BARRIÈRE, Jean-Baptiste.** (1991). *Le timbre, métaphore pour la composition*. Paris: IRCAM & Christian Bourgois.
- **SALZER, Felix** (1962). *Structural Hearing: Tonal Coherence in Music*. New York: Dover.
- **SCHOENBERG, Arnold.** (1967). *Fundamentals of Musical Composition*. G.Strang & L.Stein (Eds.). London: Faber.
- **STOCKHAUSEN, Karlheinz** (1989). *Stockhausen On Music*. New York: Dover.
- **ZAMPRONHA, Edson.** (2005). "Gesture In Contemporary Music - On The Edge Between Sound Materiality and Signification". En: *Revista Transcultural de Música / Transcultural Music Review*, v. 9. (On line en <<http://www.sibe-trans.com/trans/trans9/zampronha.htm>>.)
- **ZAMPRONHA, Edson.** (2006). "Três Exemplos de Retórica en el Discurso Musical". En: *Claves*, n. 2. p.46-59. (On-line en <http://www.cchla.ufpb.br/claves/pdf/claves02/claves_2_tres_exemplos.pdf>.)
- **ZAMPRONHA, Edson.** (2009). "Usando Citações na Música Pós-moderna". En: *Maria de Lourdes Sekeff e Edson Zampronha, Arte e Cultura V – Estudos Interdisciplinares*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2009, p.145-172.

Partituras

- **ZAMPRONHA, Edson.** (2004). *Concerto para Piano e Sons Electroacústicos*. Manuscrito digitalizado del autor.

Discografía

- **ZAMPRONHA, Edson.** (2006). "Concerto para Piano e Sons Electroacústicos" (Piano: Attilio Mastrogiovanni). En: *Sensibile*. São Paulo: Clássicos. CD.

fiesta de gerardo guevara / lcao. oscar santiago vanegas

- **BÉHAGUE, G.** *La música en América Latina*, Caracas, Monte Avila editores, 1983.
- **LÓPEZ, J.** *La música de la modernidad (De Beethoven a Xenakis)*, Barcelona, Anthropos Editorial del hombre, 1984.
- **MORENO YÁNEZ, S.** *Antropología ecuatoriana, pasado y presente*, Quito, Colección Primicias de la Cultura de Quito, 1992.
- **QUIZHPE, J.** *La fiesta del pueblo*. Relato inédito. 2007.
- **WALKER, John L.** 2001. "The Younger Generation of Ecuadorian Composers". *Latin American Music Review* 22, no. 2.
- <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo12/g4.htm>
- <http://www.bienaldearteindigena.org/pags/gueva.htm>

escuchando a "reading castañeda" /
lcda. valentina león

- **MAIGUASCA, Mesías.** E-mail a Solare, 16 de febrero de 2006. Citado en SOLARE, Juan María. Notas del Programa del Concierto del 20 de marzo de 2006. Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. <http://www.maiguashca.de/> SOLARE, Juan María. Notas del Programa del Concierto del 20 de marzo de 2006. Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. <http://www.maiguashca.de/> MAIGUASHCA, Mesías. Reading Castañeda <http://www.maiguashca.de/>
- **CASTANEDA, Carlos.** Relatos de Poder. Editorial Fondo de Cultura Económica. México 2.000. pg. 139 ss.
- **SOLARE, Juan María.** Notas del Programa del Concierto del 20 de marzo de 2006. Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. <http://www.maiguashca.de>

las guitarras de san bartolomé /
lcda. patricia pauta

- **Coba, Carlos.** 1992, Instrumentos Musicales Populares Registrados en el Ecuador, Ediciones del Banco Central del Ecuador, Quito, pág. 268 y 254
- **MORENO, Segundo Luis.** 1972, Historia de la Música en el Ecuador, Edición CCE. Quito, pág. 85
- **CAÑAS, Hernán Rengifo.** 1990, Como hacer una Guitarra, Cuadernos de Cultura Popular No. 15 pág 17, CIDAP.

interactividad en la era digital / phd gary barnett y phd. jason f. heath

• **PALOMBINI, Carlos.** "Towards an Expiremental Music." Electronic Musicological Review. October 1998: 3.

• http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMV3.1/vol3/Schaefferi.html

las rosas de este mundo / dra. clara donoso

• **OCHOA, M.** (2003) Ciudadanía perversa Divas, marginación y participación en la localización.

Coloquio Internacional sobre políticas de ciudadanía y Sociedad civil en tiempos de globalización. Universidad Central de Venezuela.

• **PLANELLA, Jordi.** Cuerpo, educación y Cultura. Editorial Desclée de rower, S.A., 2006

• **NIETZSCHE, F.** "Así habló Zaratustra". Editorial Akal. Madrid. 1990

• **SACHS, Curt.** Historia Universal de la Danza. Traducción por Adolfo E Jascavevich. Ediciones Centurión. Buenos Aires 1944.

filosofía en movimiento / phd. mónica alarcón

• **Alarcón, Mónica.** Die Ordnung des Leibes. Eine tan-zphilosophische Betrachtung. Würzburg 2009.

• **Alarcón, Mónica.** Einführung in die Philosophie des Tanzes, en: Fischer, M./ Alarcón, M., (Ed.) Philosophie des Tanzes, Denkfestival eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes. Freiburg 2006, 7 – 12.

• **Alarcón, Mónica.** La inversión de la memoria corporal en danza, en: A Parte Rei, 1-7, Noviembre 2009: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/alarcon66.pdf>

• **Schmitt, Arbogast.** Das Bewusste und das Unbewusste in der Deutung durch die griechische Philosophie in Antike und Abendland, en: Antike und Abendland-Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachlebens, Band XL. Berlin - New York 1994, 59-85.

• **Welsch, Wolfgang.** Unsere postmoderne Moderne. Berlin 19934.

• **Von Laban, Rudolf.** Die Welt des Tänzers. Fünf Gedankenreigen. Stuttgart 1922.

• **Koller, Hermann.** Die Mimesis in der Antike, Nachahmung, Darstellung, Ausdruck. Bern 1954.
Klein, Gabriele: FrauenKörperTanz. Eine Zivilisationsgeschichte des Tanzes. Berlin 1992.

• **Brandstetter, Gabriele./ Wulf, Christoph.** Tanz als Anthropologie. München 2007.

• **Saffien, Volker.** Ars Saltandi. Der europäische Gesellschaftstanz im Zeitalter der Renaissance und des Barock. Hildesheim, Zürich, New York 1994.




UNIVERSIDAD DE CUENCA
Fundada en 1867